

A TRADUÇÃO LITERÁRIA DE DEUS: SAN JUAN DE LA CRUZ E MURILO MENDES

Alexandra Vieira de Almeida¹

RESUMO: *Pretendo analisar neste artigo como se faz a tradução do sagrado para o literário em dois poetas: San Juan de la Cruz e Murilo Mendes. San Juan de la Cruz subverte a rigidez da Escolástica através do erotismo, além de transformar Deus em um ser íntimo, internalizado. Murilo Mendes, por sua vez, subverte o erotismo através da sexualidade, apresentando Deus como pura exterioridade. Portanto, percebemos como o sagrado é traduzido diferentemente pelos dois poetas.*

PALAVRAS-CHAVE: *sagrado, tradução, literário, interioridade, exterioridade*

ABSTRACT: *I intend to analyse, in this article, how the translation of the Sacred, into the literary, is made in two poets: San Juan de la Cruz and Murilo Mendes. San Juan de la Cruz subverts the rigidity of Scholasticism, by the eroticism, and also transforms God into a intimate, internal being. Murilo Mendes subverts eroticism, by the sexuality, presenting God as pure exteriority. So, we realize how the sacred is translated differently by the two poets.*

KEYWORDS: *sacred, translation, literary, interiority, exteriority*

O presente trabalho faz parte da minha tese de doutorado que está em andamento, sendo que estou no terceiro ano de meu doutorado, tendo apoio de uma bolsa do CNPQ. Este texto se apresenta como um resumo das principais idéias que serão desenvolvidas mais profundamente na minha tese.

Como se traduz o sagrado para o literário em San Juan de la Cruz? O poeta espanhol subverte a rigidez da Escolástica através do erotismo, eis a chave. Mas ele não produz uma ruptura com a tradição, pois mesmo na Bíblia, no Cântico dos Cânticos, já temos a relação profunda entre o Amante e o Amado. O Deus em San Juan de la Cruz é íntimo, internalizado, só sobrevive enquanto expressão de uma consciência, de uma subjetividade, não é delineado através do externo. O Deus de San Juan de la Cruz não é objetivado, mas transformado em sujeito, para que a aproximação entre eu-lírico e a divindade ocorra. São dois sujeitos, que apesar da distância entre sublimidade e beleza, se apresentam como comunicantes. Nada melhor do que o excesso erótico para tornar possível a relação entre o limitado e ilimitado. Só é possível a fusão entre Deus e o eu-lírico, na medida em que Deus se apresenta como constructo, como

¹ Estudante de Doutorado em Literatura Comparada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Endereço eletrônico: aleviealm@gmail.com.

uma criação extremamente interna, não de um sujeito objetivo, mas de uma subjetividade exacerbada, com constantes apelos a exclamações e dores. O excesso erótico: um transbordamento tipicamente humano, eivado de constelações de significados múltiplos eclode da experiência interior do homem. E se encontra Deus na poesia de San Juan de la Cruz a partir de um caminho solitário, com sua intensa presença de um homem só, mas ao mesmo tempo unido a um ideal, ao ideal de perfeição divina, que nada mais é do que a projeção do homem supervalorizado. A experiência erótica e a solidão se conjugam num abraço cheio de erotismo. Este se apresenta como algo escondido, implícito, mas carnal em sua nudez, assim como a própria divindade. Deus se mostra na sua obscuridade, no seu esconderijo, pois é um dado que não pode ser auferido explicitamente pela Ciência, porque está se caracteriza pelo seu viés exterior, pela sua objetividade. Apenas o homem fez de sua sexualidade uma atividade erótica, pois o homem é dotado de pensamento, de consciência. Neste sentido, o erotismo se constitui como experiências de subjetividade, seu transbordamento, e nada melhor que San Juan de la Cruz para exemplificar esta hipótese. O Deus apresentado por San Juan de la Cruz desconstrói, assim, a especialização da filosofia, ao instaurar o reino da ilogicidade. É a partir do excesso erótico que o homem encontra o seu mais íntimo sentido de transgressão. No erotismo, encontramos o paradoxo: há a afirmação da vida até mesmo na morte, diria Bataille. Inúmeras vezes San Juan de la Cruz vai desejar a morte para encontrar toda a Vida: Deus. E o erro da filosofia foi querer se afastar desses extremos: vida e morte. Extremos que compõem a experiência do místico, que quer vivenciar a morte até na vida, que sente prazer em seu próprio sofrimento, como veremos em San Juan de la Cruz. No momento de fusão há a aproximação da morte. Na vida física cria-se um abismo entre o eu e o outro. Os indivíduos habitam um espaço em que há um intervalo entre um corpo e outro. No excesso erótico, experimentamos o desejo de continuidade. Esse desejo não seria o mesmo sentido de buscar a totalidade perdida? Talvez o encontro de um tempo caótico, adâmico, anterior ao cosmos. Tempo que não se caracteriza simplesmente pela confusão, mas pela possibilidade de fusão de todos os contrários num realizar lírico em que o eu se funde a outro sujeito e, na poesia mística, mais especificamente, em que uma descontinuidade, o homem, se funde com uma continuidade, Deus.

O desejo pela imortalidade caracteriza o próprio ser humano. Mas há dúvidas. Não estou afirmando como uma verdade absoluta, mas como uma leitura para o poeta com o qual vou trabalhar. Vou analisar como esse poeta traduz Deus, no seu modo particular. Vou fazer um itinerário da figura do místico, num desejo sobrenatural de transformar-se no divino, embora Deus e o mundo sejam elementos separados pelo abismo que

divide o infinito do finito, o *sanctum* do pecador. Como conciliar realidades irreconciliáveis? Isso só se torna possível na medida em que se constrói uma identidade entre um sujeito e outro sujeito. Mas há uma outra hipótese e problemática. Deus se apresenta como sujeito? Como objeto, não é possível caracterizá-lo se formos analisar a poesia de San Juan de la Cruz. Então este poeta constrói Deus literariamente como sujeito, pois só assim é possível o ponto de fusão erótica. A mesma escala de equivalência que produz “igualdade” de condições e não mera “união”, já que esta em si revelaria a eterna divergência entre sujeito e objeto, ocorre na poesia lírica, demonstrando a inteira fusão entre o sujeito e a natureza, diferentemente do realizar épico, que requer um distanciamento entre o poeta e a matéria narrada. Assim a experiência do sagrado que está inscrita no êxtase místico, de contemplação e absorção do sujeito no sujeito, é contrária à própria construção do processo poético, de fusão do sujeito e do objeto, pois San Juan de la Cruz para se aproximar de Deus provoca uma ruptura com a própria tradição lírica. Ele desaloja o objeto para o campo da não-existência, quando, na verdade, o que só existe é o sujeito. A dificuldade de se traduzir Deus é evidente, pois a linguagem foi vista durante várias fases, como insuficiente para traduzir o real e o eu. O que dizemos então de algo que está além do campo do real como o divino? Então seria inválido afirmar que a linguagem possa traduzir o sagrado, devido ao fato de que algo que é absolutamente infinito e acabado como o divino deva ser permeado por uma linguagem que é o próprio inacabamento, o espaço do vazio e do incompleto, como é a experiência do literário. Esta contradição não pode ser respondida diretamente. Fica como um problema que pode dar abertura a várias questões. Mas o que une mais diretamente a poesia e a experiência do sagrado é o erotismo, pois este caracteriza a própria linguagem poética.

Podemos relacionar poesia e religião a partir do conceito de sublimidade, não do ponto de vista estético, mas no campo teológico. Em San Juan de la Cruz, a sublimidade, ou seja, Deus, é vista como a experiência “numinosa” da criatura perante o “*mysterium tremendum*” (o “*tremendum*” e o “*fascinans*”), que leva ao arrebatamento, ao êxtase místico, como experiência paradoxal de plenitude e aniquilamento do ego. San Juan de la Cruz nos revela que Deus se caracteriza por dois contrários: o pavor e estremecimento, ou seja, o terror contrário à atração, o “*tremendum*” e “*fascinans*”. A reação provocada na consciência pelo sentimento do objeto numinoso é a experiência subjetiva de todo poeta místico, pois o numinoso é o “excesso”, a força que cega e obscurece todos os conceitos a partir da iluminação espiritual. Isso nos leva a imaginar a antecedência da fé sobre todos os valores a posteriori, filosóficos ou racionais. Santo Anselmo (1033-1109), fundador da Escolástica medieval, diz que é necessário primeiro crer e só depois entender. Dessa forma, temos que perceber na poética do santo espanhol o acesso ao numinoso a partir da revelação, superior ao projeto discursivo racional analítico. San Juan de la Cruz disse: “Não basta

ciência humana para o poder compreender, nem experiência para o saber dizer, pois somente quem por isso passa o saberá sentir, mas não dizer.” (MOURA, 1991, p. 45) A poesia de San Juan de la Cruz não é apenas uma enumeração de imagens, alegorias e metáforas, mas uma vivência transcendente, que ultrapassa até mesmo o vivido, uma experiência humana que nos reporta a uma “teologia mística”, em que o caráter numinoso da experiência subjetiva do poeta místico está impregnado de elementos não-racionais e afetivos, contrariamente a uma “teologia escolástica”, de base especulativa, dogmática e sistemática. Deus se constrói em San Juan de la Cruz enquanto matéria não apreensível pela razão. A poesia se serve para esse fim, pois como é extremamente caracterizada pela ilogicidade e subversão das normas gramaticais, aproxima Deus e o literário, tornando possível a descrição de Deus.

Assim, a teologia mística aproxima-se da poesia, pela predominância do elemento não-racional na idéia de Deus, rompendo com a lógica racional. Comparada ao êxtase místico, a “imagem poética” viola as regras do pensamento discursivo, queimando as vestes da racionalidade. A poesia do poeta espanhol não provoca o distanciamento entre o eu e o outro, fundindo-os numa operação alquímica. Como no êxtase místico e no ato sexual, a imagem poética aproxima realidades díspares, recriando uma nova imagem, como ponto de fusão erótica.

Os poemas de San Juan de la Cruz que tratam especificamente do simbolismo da luz, do fogo e da chama como imagens da erotização, têm como objetivo dar “visibilidade” à experiência subjetiva do contato com Deus. A partir das imagens do fogo, da chama, do calor (o habitar terreno do amor divino), essa experiência paradoxal é erotizada tanto na linguagem poética quanto mística, que tenta dar uma carnalidade ao “numinoso”, àquilo que não pode ser representado, como a própria morte, mas que pelo caminho da erotização da linguagem poética, aproxima-nos dessa experiência. Portanto, a poesia é testemunho dos sentidos, mas estes transcendem a própria visibilidade, em que o elemento invisível que une poesia, mística e erotismo, é a imaginação ou desejo. Goethe, numa carta a Schiller, já tinha dito que o poeta escreve por saturação da experiência, unindo, assim, poesia e vivência. Paradoxalmente, essa vivência não está no domínio do real, mas de uma ascese contemplativa. Como dar testemunho ao irrepresentável, ao que está além do campo do real e do racional? Só a partir da linguagem poética, que torna possível ao homem tocar o intangível.

Neste sentido, tudo isto que foi dito, se aproxima da teoria exposta por Bataille, ao este apresentar o erotismo como algo que tem uma íntima relação com a religiosidade, pois a transgressão e o excesso são constituintes do sagrado, enquanto o profano abarca o terreno da interdição. Só que Bataille vai dizer que a transgressão não está contida na religiosidade cristã,

pois está afastou toda mácula, mancha, pecado, ou seja, o mal em geral. Mas San Juan de la Cruz subverte essa generalidade exposta por Bataille, ao se apresentar extremamente transgressor, através da força que cega, obscurece, que é a experiência erótica. A ação violenta da transgressão erótica leva a um sentimento do nada, uma espécie de excesso negativo, privando a pessoa de seu caráter limitado e conferindo-lhe o alcance do ilimitado, do infinito, que pertence à esfera sagrada. Bataille faz um paralelo entre o sacrifício e o ato de amor, mas que, segundo ele, no Cristianismo, essa leitura se desfez, no qual a piedade se afastou de uma vontade de se ter acesso ao íntimo do ser pela violência. Há uma distância muito grande entre o sacrifício dos antigos e a eucaristia. No sacrifício deve haver a conciliação entre vida e morte, sendo esta o signo da vida, a abertura para o ilimitado. Mas não haveria no sacrifício de Cristo um excesso erótico, no transbordamento da violência, sinal da nudez do corpo de Cristo manchado se sangue, imagem da vida e também da morte? O espetáculo está ligado à náusea, sendo o sacrifício uma forma de superar a náusea. O ato de amor e o sacrifício estão ligados à imagem da carne, extrema imagem da mortificação corporal em Cristo. Interpretação contrária a que proponho se encontra em Bataille.

A carne poderia ser usada como metáfora, na imagem de Cristo, na própria carnalidade de Deus, como podemos ver na poesia de fundo imanente de San Juan de la Cruz. A carne é a pele de Deus, sua “subvida” no mundo. Na base do erotismo, temos a imagem de uma explosão de sentidos no momento da violência. Para Bataille, ao contrário, a imagem da violência pagã é invertida no processo do amor universal no Cristianismo, ou seja, o amor incondicionado do fiel. No Cristianismo, haveria assim a superação da violência, transformada em seu contrário. Mas não são os místicos que buscam a violência, a mortificação do corpo, em duras penas, infligidas por eles mesmos? Nesse transbordamento erótico marcado pela violência do corpo se encontra a nudez escondida, o corpo exposto ao sofrimento, como vamos encontrar em San Juan de la Cruz. Encontrar Deus é encontrar a própria morte.

Bataille apresenta três formas de erotismo: o erotismo dos corpos, dos corações e, enfim, o sagrado. O que nos interessa, aqui, é este último, pois segundo este autor, todo erotismo é sagrado. Há a procura de uma continuidade para além do mundo imediato. No Ocidente, o erotismo se revela na busca do amor de Deus. Ao contrário, no Oriente, Bataille vai dizer que não há, necessariamente, a máscara da representação de um Deus, por exemplo, o budismo em particular.

O excesso erótico está ligado intimamente ao movimento e não à estaticidade dos abúlicos. E movimento é busca de continuidade, não separação. No desejo pela imortalidade, San Juan de la Cruz procura se aproximar da continuidade divina. Bataille vai perceber que o Cristianismo

vai transformar o Deus da continuidade no Deus da descontinuidade. Mas o Deus de San Juan de la Cruz não é o Deus da descontinuidade, mas o da continuidade. Assim, ele transgride a própria religião cristã, neste ponto. Esta nos mostra um Deus pessoal, um Criador distinto do conjunto do que é. E o campo erótico vai se revelar como a recusa da vontade de o homem se retrair em si mesmo, a partir da tentativa de se estender no outro. O poeta místico busca o outro, como forma de superar a subjetividade que se mostra incompleta, pois a partir do outro se pode encontrar um estado de totalidade perdida, ou seja, Deus. Mas Bataille demonstra uma dialética, que separaria a religião do erotismo. Este se apresenta ligado à idéia da solidão enquanto a santidade se caracteriza pela aproximação dos homens. O erotismo é aquilo do qual é difícil falar. É um segredo que não pode se tornar público, estando fora da vida ordinária. A mesma coisa não acontece com a santidade. Esta se caracteriza pelo discurso e não pelo silêncio, pela profusão de palavras, objeto de um sermão. A santidade nos tira da solidão. Mas em San Juan de la Cruz há uma subversão dessa separação pelo paradoxo que encontramos nesses dois elementos. O erotismo se apresenta como uma experiência de extrema solidão, pois é uma subjetividade querendo alcançar uma totalidade, uma subjetividade querendo se tornar como Deus, mas, ao mesmo tempo, o místico quer se unir a todas as criaturas, a todo o cosmos e não apenas a um único ser em especial, nem apenas somente quer se unir a Deus. Por outro lado, a santidade não é a apenas uma experiência de aproximação com os homens. Também se caracteriza pelo silêncio, pelo vazio, pela flagelação e aridez. Nesse processo se encontra a lei da *coincidentia oppositorum*, em que não podemos criar uma lógica binária e estruturalista de separação entre duas experiências, mas inventar uma terceira margem, em que os elementos se caracterizam pelas suas diversidades e complexidades. Bataille, nesse sentido ao criticar a filosofia se adequa, neste momento, a ele, ao revelar na diferença entre santidade e erotismo uma divisão rígida, tão presente numa filosofia dialética. O excesso erótico rompe com todas as separações, provocando um colapso nas teorias parciais, ao instaurar o legado do paradoxo. Nada melhor do que a poesia para dissolver qualquer aspecto esquemático e estrutural. Se Deus se apresenta dessa forma em San Juan de la Cruz, nada melhor do que a poesia para expressá-lo.

Percebemos que desde Platão, o elemento do erotismo é muito forte, sendo que o aspirante precisa passar por etapas de purificação, despojando-se da sexualidade para o alcance do bem supremo. No entanto, no início de todo processo se interpõe uma visão da beleza física. A poesia é mais erótica que amorosa. Octavio Paz vai dizer que erotismo e religião se relacionam harmoniosamente, sendo que o amor vai contra a religião, pois o amor é sempre humano. Em San Juan de la Cruz, o místico ultrapassa os Ensinamentos Escolásticos da Igreja, a partir do erotismo, pois os seus

poemas diziam outra coisa além da religião. A poesia oferece essa erotização da linguagem, pois a palavra ultrapassa a si mesma através do desejo. Em várias passagens dos poemas do poeta espanhol temos a extrema vulnerabilidade do apaixonado, que passa por sofrimentos e provas para encontrar o Amado. O amante também reclama do Amado por não ter a devida atenção. Há a dramatização da situação amorosa através da personificação do sagrado. No *Cántico espiritual*, encontramos as dores do amor que levam à doença e até mesmo o desejo de morte: “si por ventura vierdes,/aquele que yo más quiero,/decilde que adolezco, peno y muero.”² (JOÃO DA CRUZ, 1991, p. 38) O desejo de vida também é o desejo de morte e na poesia não falta o eterno abraço de Eros e Tánatos. O desejo pela vida é a busca por toda a criatura, a afirmação do ser. O desejo pela morte é a busca de união com Deus, à contemplação do não-ser. O prazer está associado à morte, pois a fusão sexual e também, mística, conduz ao inebriamento dos sentidos através do deleite extático tanto do amante quanto do místico. No Cântico da Bíblia, temos a alegoria das relações de Deus e Israel ou de Cristo e sua Igreja, representada a partir de poemas de forte expressão erótica, do contato entre a amante e o amado. Na poesia de San Juan de la Cruz, há a fusão do eu lírico e Deus rompendo a tela entre o sagrado e o profano: “acaba ya, si quieres;!/rompe la tela de este dulce encuentro!”³ (JOÃO DA CRUZ, 1991, p. 54)

Em *Coplas del alma que pena por ver a Dios*. Del mismo autor, temos a identificação de Deus com o próprio ser. A vida é um martírio porque cria uma distância entre minha corporalidade e a imaterialidade de Deus. A solução para o poeta é a atração pela morte que pode levá-lo a ter um contato mais íntimo com Deus: “Esta vida que yo vivo /es privación de vivir;/y así, es contino morir /hasta que viva contigo./Oye, mi Dios, lo que digo:/que esta vida no la quiero,/que muero porque no muero.”⁴ (JOÃO DA CRUZ, 1991, p. 60) Contraditoriamente, em outra parte do poema, o desejo de querer ver o Amado com o contato pelos sentidos se opõe ao desejo de morte, que é o aniquilamento total, o abraço final com a divindade: “mira que peno por verte;/y mi mal es tan entero!”⁵ O final é surpreendente, pois o poeta também aspira de encontrar a morte, que é o contato com Deus, através da vida. Desta forma, o paradoxo cumpre-se, da vida surge a morte; da morte surge a vida: “cuando yo diga de vero:/vivo ya porque no muero?”⁶ (JOÃO DA CRUZ, 1991, p. 62)

2 “se porventura verdes,/aquele que eu mais quero,/dizei-lhe que adoço e morro em pranto.”

3 “acaba já, se queres;/rompe a tela deste doce encontro!”

4 “Esta vida que eu vivo/ é privação de viver;/e assim, é contínuo morrer/até que viva contigo./Ouve, meu Deus, o que digo:/que esta vida não a quero,/que morro porque não morro?”

5 Idem, *ibid*, p. 62.

6 “quando poderei dizer:/vivo já porque não morro?”

Podemos, agora, analisar a simbologia do fogo, da chama e da luminosidade. Estes elementos estão inteiramente relacionados à linguagem do excesso erótico apresentada por Bataille. A ambigüidade do símbolo do fogo é que ele tanto está dentro quanto fora de nós. Compõe nossa estrutura, que deseja a plenitude, e, ao mesmo tempo, leva-nos ao “totalmente outro”. Assim, em San Juan de la Cruz, temos o apagamento do ego perante o objeto numinoso a partir do fogo e da chama, que demonstram a grandeza do caráter terrificante do “tremendum” do numinoso. O ardor e a impetuosidade desse amor reproduzido na imagem do fogo é uma aproximação a qual o místico mal pode suportar esmagado por esse poder, que o humilha e diminui, como podemos também ver na Bíblia em relação a Abraão perante o grandioso, revelando sua intensa obediência e prontidão perante Deus. Esse sentimento do numinoso, o que está fora de nós mesmos, o “totalmente outro”, dá-nos a consciência de ser somente pó e cinza, como nos restos da consumação amorosa. Fogo e amor: duas expressões de uma mesma experiência, erotizada para se poder fazer presente, concreta, nos versos da poesia.

San Juan de la Cruz passou pela privação, pois ficou nove meses encerrado em uma cela, demonstrando o aspecto do aniquilamento do ego do místico como provação, que passa da noite escura para a luz total. O segundo momento da poesia de San Juan de la Cruz trata precisamente da luminosidade contemplativa, do calor do amor de Deus, posterior à “Noite escura da alma.” A erotização do amante e do Amado revela-se de forma efusiva em “Llama de amor viva”, mostrando a visibilidade e plasticidade do amor. Mas a busca do Amado é a força de Eros que impulsiona o místico a cair no “mysterium tremendum”. O amor humano, carnal, funciona como metáfora da relação entre o homem e Deus: “!Oh llama de amor viva,/que tiernamente hieres/de mi alma en el más profundo centro!./pues ya no eres esquiva,/acaba ya, si quieres:/rompe la tela de este dulce encuentro!”⁷ (JOÃO DA CRUZ, 1991, p. 54)

Aqui, aparece a vulnerabilidade do apaixonado, a ferida e a chaga do amor perante o Amado, representando o sacrifício, como na paixão de Cristo. Temos a dominância das frases nominais e exclamativas. Isso nos levaria a uma poesia que é dominada pela noção e não pela ação. Como escrita nominalista, leva-nos para o tempo da eternidade, o tempo divino, em que a ação, o movimento desaparece. Dessa forma, as transformações fariam parte do tempo mundano, em que o verbo caracteriza a passagem e a destruição das formas. Nessa poesia, a fusão do prazer e da dor, da atração e da repulsão, reporta-nos mais uma vez ao objeto numinoso, a “causa em si”, da qual todas as formas são provenientes. A luz também produz o seu

⁷ “Oh! Chama de amor viva,/que ternamente feres/ de minha alma no mais profundo centro!/pois já não és esquiva,/ acaba já, se quiseres:/rompe a tela deste doce encontro!”

oposto, revelando a sombra, o inaudito e a experiência de “que eu nada sei.” O espaço literário é a esteira do indizível, uma experiência em que “eu não sei”, pois eu apreendo o objeto na sua origem, infantil e primordial. Semelhante ao sol, a *poiesis* não pode alcançá-la impunemente. A linguagem se erotiza para que o fluxo do inefável fira ardentemente a essência da vida. O assombro, o anestesiamento e a falta de consciência que o “numinoso” produz, é comparável não só com o êxtase místico, como à tentativa de se desnudar as imagens insólitas que permeiam o “sujeito da fissura” de San Juan de la Cruz.

O estado de privação e negação pelo qual San Juan de la Cruz passou proporciona o momento de entrega total. Dessa forma, não deixa de apresentar componentes sado-masoquistas dos elementos paradoxais de sua poesia, levando-nos à imagem do cautério incandescente que provoca a destruição do tecido da pele, desejo de uma imitação de Cristo, para se atingir o ideal de perfeição a partir da dor, da humilhação, de suas chagas abertas, como podemos ver na segunda estrofe do poema: “!Oh cautério suave!/oh regalada lлага!/oh mano blanda!, oh toque delicado,/que a vida eterna sabe,/y toda deuda paga!/matando, muerte en vida la hás trocado.”⁸ (JOÃO DA CRUZ, 1991, p. 54)

O toque Amado é delicado, mas também destrutivo, demonstrando o duplo aspecto do “tremendum” e “fascinans” no objeto numinoso. O aniquilamento do amante no Amado é feito de exacerbado erotismo, de intensa paixão, na qual os símbolos e eufemismos sexuais têm uma força e uma presença avassaladoras. Vida que surge através da ascese mística, pois o fogo divino abarca e abrasa o homem totalmente, em que o simbolismo da eucaristia é invertido agora na relação mística do homem com Deus. Não temos a transubstanciação do vinho e da hóstia em sangue e corpo de Cristo, percurso de sua materialidade, da carnalidade do mundo, mas da imaterialização que surge a partir do contato com um fogo que transmuta o ser em algo mais sutil, o desejo de o homem se igualar em sua invisibilidade, em ser igual ao “Nada”.

O mesmo Deus que mata, recria a partir do fogo criativo, o amor que faz viver, acende a palavra através da erotização. O apelo do fogo é um instinto de vida e de morte. O calor íntimo dessa união produz imagens hiperbólicas da luminosidade Divina, que rompem o obscurecimento das cavernas do mundo aparente, lembrando-nos de Platão, em que a luminosidade do fogo representa a visão do numinoso, ou seja, do mundo ideal, Divino, em que a realidade física é um mero reflexo. Neste sentido, há o desejo inverso do “não saber”, da negatividade. O desejo de conhecer uma ciência que se chama divina: “!Oh lámpadas de fuego,/en cuyos resplendores/las profundas cavernas del sentido,/que estaba oscuro y ciego./

⁸ “Oh! Cautério suave/oh! Regalada chaga!,/oh! Mão branda!, oh!toque delicado,/que a vida eterna sabe,/e toda dívida paga!/matando, morte em vida é transformada.”

com extraños primores/calor y luz dan junto a su Querido!”⁹ (JOÃO DA CRUZ, 1991, p. 54)

Depois do abrasamento total, acontece o oposto à violência inicial. A tranqüilidade de uma chama viva e vibrante que mora no interior do místico, inebriado da delicadeza do Amado, leva-nos para o espaço da “fascinante” descoberta após a experiência aterrorizadora, nos versos anteriores, do “tremendum”, que é a luminosidade total, que pode cegar aqueles que não estão preparados. Nos versos finais, temos o doce encontro, a mansidão do amante depois da entrega total, a vida que surge da morte, no interior do próprio místico: !Cuán manso y amoroso/ recuerdas en mi seno,/donde secretamente solo moras!;/y en tu aspirar sabroso/de bien y gloria lleno,/!Cuán delicadamente me enamoras!.”¹⁰ (JOÃO DA CRUZ, 1991, p. 54)

Portanto, percebemos a partir da leitura de como se traduz Deus em San Juan de la Cruz um foco principal: o excesso erótico a partir da internalização de Deus. Além disso, percebemos como o homem, principalmente o místico busca a imortalidade, que se estende no conceito de continuidade, apresentado por Bataille. Por outro lado, o homem deve procurar ao máximo fugir da descontinuidade, que se caracteriza pela separação, pela divisão entre dois seres. Por fim, o processo de fusão erótica, presente na experiência do sagrado, torna possível ao homem atingir a continuidade.

A mesma pergunta que fizemos inicialmente com relação a San Juan de la Cruz, podemos fazer com relação a Murilo Mendes. Como este traduz Deus no seu modo particular. Como o sagrado é apresentado pelo poeta mineiro? Murilo Mendes, além de subverter a Escolástica, subverte também a tradição bíblica, pois sua poesia ultrapassa o erotismo de San Juan de la Cruz, ao instaurar a exterioridade, a sensualidade extremamente carnal. Mas, paradoxalmente, através do Essencialismo, temos a superação do tempo de do espaço pela abstração. Em vez de termos um processo de ascese mística encontrado em San Juan de la Cruz, percebemos uma descida à materialidade, sua externalidade. Quando San Juan de la Cruz fala da natureza, fala de Deus, que é algo interno, pois o místico está integrado com o todo. Mas o que predomina é o sujeito, pois tudo é subjetivado, até mesmo o exterior. Enquanto em San Juan de la Cruz, temos a incorporação do contingente no eterno, subjetivando Deus como construto interior; em Murilo Mendes, temos a incorporação do eterno no contingente. San Juan de la Cruz, mesmo profano, utilizando elementos medievais e renascentistas, como o renascentista Garcilaso, de teor tradicional e popular; está dentro ainda da tradição do erotismo cristão.

9 “Oh! Lâmpadas de fogo,/em cujos resplendores/as profundas cavernas do sentido,/que estava escuro e cego,/com estranhos primores/calor e luz dão junto a seu Querido!”

10 “Quão manso e amoroso/lembras em meu seio,/onde secretamente só tu moras;/e em teu aspirar saboroso/de bem e glória cheio,/quão delicadamente me enamoras!”

Outro aspecto importante, é que, enquanto San Juan de la Cruz tem o amor puro para com Deus, Murilo Mendes tem aversão ao Criador, em certos momentos. Murilo Mendes é herético, mais profano que sagrado, vai contra o despotismo de Deus, caracterizando através do Poder, como onipotente, mas, ao mesmo tempo, irresponsável pela sua própria criação, demonstrando no mundo moderno, a fragmentação, as catástrofes, o caos. San Juan de la Cruz vê Deus como o Sumo Bem, caracterizando através do amor e da caridade.

A sensualidade é controlada em San Juan de la Cruz, o ímpeto amoroso é eufemizado através da linguagem. Murilo Mendes busca o carnal como forma de superar o divino. Neste poeta, o lugar de Deus é problemático. Com relação a Deus em Murilo Mendes, há o deslocamento, o descentramento da subjetividade, do eu lírico, seu estilhaçamento. O sujeito é o fundamento único em San Juan de Cruz, o objeto numinoso se transforma no sujeito. Acreditar em Deus para Murilo Mendes é vivenciá-Lo como problema. Por isso, ele é um herege. Assim perguntamos: San Juan de la Cruz quer justificar retoricamente sua crença ou quer construir Deus esteticamente? Só se pode falar de Deus literariamente, porque enquanto discurso, Deus é um constructo. Para Murilo Mendes, justificar Deus não tem fundamento, pois Deus é desconstruído o tempo todo, para colocar em seu lugar a redenção e salvação no Filho. A outra forma de superar Deus como constructo, é ultrapassar o próprio tempo e espaço através da abstração de Deus, que subverte a subjetividade. Por outro lado, o excesso erótico é externalizado em Murilo Mendes.

Para Murilo Mendes, o homem se realiza como absoluto através da arte, atingindo um estado de criador a partir da linguagem. Poderíamos perguntar, então, há a lei da projeção em Murilo Mendes? O homem quer ser como Deus? A máxima humanidade se coloca no lugar de Deus como exterioridade, como materialidade. A principal forma de expressar essa externalidade é através do ideal de Cristo, que pode se caracterizar pela fraternidade, solidariedade e irmandade ou, até mesmo, pela negação do sagrado a partir do excesso do profano, com o máximo de sensualidade. Deus como objeto estranho, como exterioridade tem de ser extirpado para ser colocado em seu lugar os dois extremos: a total humanidade ou a total abstração. Apesar de todo este sacrilégio, de todas as heresias de Murilo Mendes, ainda encontramos um problema: certo sentimento de culpa. Resquício do Catolicismo? Pode ser que sim. Temos o conflito entre o divino e o terreno, o carnal e o místico. Apesar de questionar certos dogmas, de desviar os olhos da missa para as coxas e seios femininos, Murilo Mendes procura um ideal inatingível pela finitude humana, a abstração. E é precisamente aqui que ele ultrapassa a exterioridade, a objetividade. Enquanto em Murilo Mendes, temos a visão dialética do mundo, em San Juan de la Cruz, não há conflito entre interior e exterior,

pois o exterior é internalizado. E é precisamente a corrente essencialista de influência de Ismael Nery, com a abstração do tempo e do espaço, que temos uma forma de superar a exterioridade, ultrapassando os limites do corpo, do material. O poeta Murilo Mendes toma o lugar de Deus, afasta-O para dar lugar ao processo criativo. O poeta é o demiurgo de um mundo criado, a obra poética, no desejo de alterar o mundo com a potência da criação e do movimento.

Negando a abstração do tempo onírico e super-real do sonho, encontramos a via da total exterioridade, sua carnalidade. No poema *Lázaro*, percebemos que este não é uma figura santificada pelo poder de Cristo, mas fortemente erotizada, que busca o carnal após a cura de seu corpo: “Levantei-me com toda a força do meu sangue/Do oco da sepultura onde estava./Estendo os braços pra pentear as flores,/Pra acarinhar os corpos das mulheres/Dançando em torno da minha sepultura./Percebo as coisas do mundo uma por uma,/Tudo está direitinho como outrora,/Não se alterou a vida dos elementos./Até mesmo eu estou firme nos pedais,/Como antigamente, e reconheço/Os sofrimentos que já vão chegando./As estrelas continuam a dança, obedientes./Tudo está no seu lugar, a mulher à-toa./A pedra, a mãe, o irmão, todos enfim./Só não vejo, até agora inda não vi,/O Deus que me mandou ressuscitar.” (MENDES, 1994, pp. 214-215)

Aqui, temos à referência ao mundano como um contraponto à não-visão de seu salvador, mas que, por outro lado, essa encarnação não encarnada para os olhos de Lázaro, nos leva para o mistério do milagre, que é inexplicável, e, por isso, não precisa de provas físicas para a sua crença. O mistério do milagre seria, assim, mais forte do que o sujeito detentor da cura, pois o homem comum nesta poesia de Murilo Mendes não se subordina perante o poder daquele que opera o milagre, mas ao desconhecido, ao mistério, ao silêncio. Mas isso não quer dizer que tal poema seja uma ofensa contra Cristo, pois de acordo com José Guilherme Merquior, em “Notas para uma Muriloscopia”, o gesto sacrílego em Murilo Mendes “é dirigido claramente contra Jeová-Pantocrátor, jamais contra o Cristo.” (In MENDES, 1994, p. 14) Dessa forma, o cristianismo de Murilo Mendes é essencialmente dionisíaco, voltado para o carnal, para a sensualidade exacerbada. O poeta vai questionar os dogmas fundamentais da religião para atingir o Deus Onipotente da Bíblia, castigador e opressor. Dessa forma, a figura de Deus-Cristo até se apresenta como um herói trágico, que está em eterno conflito com a religiosidade dogmática. Mas a tragicidade reside na consciência do limite, enquanto o poeta, como um Cristo, ultrapassa o *métron* da finitude, se constituindo como um mediador entre Deus e as criaturas através da musa. Neste sentido, temos a influência do paganismo, pois não são os anjos os intermediários entre o poeta e a divindade, mas a Musa.

Para Murilo Mendes, dialogar com Deus é dialogar com o tempo presente. Por isso seu Deus não exige que se recorra à memória de um passado, mas permite que o homem se abra para o horizonte totalizante do presente, que se apresenta como tempo eterno e mesclado, pois conjuga em seu interior o passado, o presente e o futuro, o início e o fim. O Deus clássico da revelação cristã se apresenta como um Deus excessivamente histórico e pessoal. É o Deus de um povo, particular, revelado aos hebreus, aos cristãos, projetado, portanto, no tempo passado de um povo. A divindade em Murilo Mendes rompe com a imagem do classicismo cristão, com a figura de Deus criada pela escolástica ocidental; ao mostrar um Ser que se entrega à experiência, mesmo que seja no mundo do sonho e do onírico. Na interpretação corrente dos teólogos, a revelação não serviu para unir este mundo e o outro mundo, mas diferenciar tais mundos, discernindo a realidade terrena da realidade revelada ou sobrenatural. Na ótica de Murilo Mendes, os dois mundos se tocam, sendo que o universo onírico, que, por sua vez, é um reflexo do mundo transcendente, invade a realidade. Seu Deus não é Aquele que fala do alto, em posição superior às criaturas, mas que está entre nós, é o Deus-humano, a poesia fundada em Cristo, esse Deus da experiência objetiva.

Percebemos na poesia de Murilo Mendes um diálogo com a cosmovisão do mundo trágico, na medida em que a idéia da irrealidade fundada no incomunicável é realizada através de um realismo extremamente forte. O plano divino e humano se interpõem, porque são comunicáveis, apesar da aparente incomunicabilidade do plano transcendental. Aqui, podemos comparar com o próprio fazer literário, que por ser incomunicável, expressa um sentido que está para além da simples forma. O inefável seria a única possibilidade humana de ultrapassar o conhecimento fenomenal. Mas não se nega a materialidade de sua manifestação. Assim, poderíamos dizer que a experiência do sagrado é fenomenal? A materialidade da sua manifestação está presente no imaginário realista das tragédias gregas, em que os planos humano e divino se tocam. Da mesma forma, a poesia de Murilo Mendes dialoga com essa permeabilidade física, sensitiva, do completamente outro, do inefável. O cerne desta materialidade no inefável está no Cristianismo, no mistério da Encarnação. Deus tornando-se humano é um dos pólos da poesia do poeta mineiro, enquanto que o homem (poeta) querer tomar o lugar de Deus é outro elemento encontrado na sua poesia mística. No poema “O justificador”¹¹, temos a imagem humana do divino Cristo. O poeta diz que o espírito de Deus se dilata para abraçar a criação. A imagem de Deus está em todo o canto do planeta, até mesmo no mundo moderno, com seus aeroplanos.

11 MENDES, Murilo, op. cit. , p. 252.

Deus se corporifica na matéria para justificar sua ausência por uma presença física, mas, também, eterna, que perdura através dos tempos. Este Cristo espalha seu corpo e sua alma em pedaços, sendo que cada alma é uma relíquia deste corpo mortificado. O mundo, ao mesmo tempo, que o mata, o ressuscita, demonstrando a força poderosa do objeto numinoso, que é aquele que causa temor e atração ao mesmo tempo. Na poesia de Murilo Mendes, é o contato com o outro, com as formas do mundo físico, que é possível o contato com o mundo divino. Como no êxtase místico e no ato sexual, a imagem poética aproxima realidades díspares, recriando uma nova imagem, como ponto de fusão erótica.

REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich. *Mímesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BATTAILE, Georges. *A experiência interior*. São Paulo: Ática, 1992.

---. *O erotismo*. São Paulo: Arx, 2004.

Bíblia Sagrada. São Paulo: Editora Ave Maria, 2004.

JOÃO DA CRUZ, Santo. (1542-1591). *Poesias completas*. Trad. de Maria Salete Bento Cicaroni. São Paulo: Consejería de Educación de la Embajada de España, 1991.

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa, volume único*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

MOURA, Odilão. S. *João da Cruz, o mestre do amor*. São Paulo: GRD, 1991.

OTTO, Rudolf. *O sagrado*. Portugal: Edições 70, s.d.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994.

---. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais de poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Colegiado do Curso de Letras — Campus de Mal. Cândido Rondon

REVISTA TRAMA

Versão eletrônica disponível na internet:
www.unioeste.br/saber